

С. П. Ярков

НА СЕВЕРНЫХ ГРАНИЦАХ

О творчестве уральского художника Евгения Гудина¹

Природа не нема. Наоборот, она многоречива
и многому научит своего созерцателя,
если человек попадетсЯ вдумчивый и толковый.

Эразм Роттердамский

Как человек становится творцом, как черпает он впечатления, дающие ему созидательную энергию, понять не просто, слишком запутанны и индивидуальные пути в искусство. Одни наполняются энергией впечатления в уединении, созерцая шедевры мастеров прошлого, всматриваясь в лица прохожих, мелькающих за окном мастерской, или погружаясь в мир музыки, литературы, философии, другим необходимо постоянное движение, общение с людьми, разными и необычными, необходимо преодолевать препятствия и жить с полным напряжением физических и душевных сил. Для Евгения Гудина², неутомимого путешественника, человека, стремившегося понять и передать сокровенность природы, неисчерпаемой кладовой впечатлений стал мир Севера.

Север издавна привлекал внимание мастеров кисти. Повышенный интерес к его «художественному освоению» наблюдался еще в последнее десятилетие XIX в. — время интенсивного изучения края, когда мир будоражили научные экспедиции к Северному полюсу Ф. Нансена (1896—1898) и Р. Пири (1898), путешествие по Ледовитому океану С. О. Макарова. В 1896 г. на Всероссийской промышленной выставке был организован специальный павильон «Крайний Север», пробудивший особый интерес к природным особенностям края, к жизни и быту коренных народов. Русские художники ищут в северных широтах не просто таинственный экзотический мир, но и новые возможности живописного языка, и ощущение той особой живительной силы, которая и составляет основу русского национального

¹ Настоящая статья является переработанным отрывком из монографии автора о творчестве Евгения Гудина. Книга была подготовлена к печати в 1990 г., но так и не была издана.

² Евгений Иванович Гудин (1921—1991) — живописец, график. Из семьи рабочего. Воспитывался в детском доме. Учился в Красноуфимском педагогическом училище (1939—1941). В 1941 г. призван в армию. Окончил Челябинскую военно-авиационную школу стрелков-бомбардиров. С 1942 г. воевал на Южном, Северо-Кавказском фронтах в составе 73-го укрепрайона и особой ударной группы на Кубани, сержант, автоматчик. Контужен, ранен. После излечения в 1944 г. направлен в авиационную часть в Иран. Демобилизован в 1945 г. В 1946 г. окончил педагогическое училище, затем учился в Свердловском художественном училище (1947—1952). С 1958 г. член Союза художников. Участник городских, областных, зональных, республиканских, всесоюзных и международных выставок. Народный художник РСФСР (1970). Произведения хранятся в Государственной Третьяковской галерее (Москва), в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, в музеях Воркуты, Перми, Тюмени, Комсомольска-на-Амуре, Якутска.

характера. Отсюда значительный интерес зрителей к этюдам древних северных церквей В. В. Верецагина, к пейзажам с лодками поморов К. А. Коровина, к видам Соловецких островов М. В. Нестерова. Тонко чувствовали суровую красоту края Н. К. Рерих, В. М. Васнецов, А. Е. Архипов. А художник и путешественник А. А. Борисов, предпринявший несколько поездок за Полярный круг, заложил основу северной художественной эпопеи.

В советский период, когда общество восторгается героизмом полярников, а Север озаряется огнями новостроек, на художественных выставках пользовались популярностью «Сивстрой. Белая ночь» (1931) Б. Н. Яковлева, «Над бескрайними просторами» (1934) А. А. Дейнеки, «Водосброс на Туломской электростанции» (1937) В. Крайнева, «Порт на севере» (1957) Г. Г. Нисского.

В шестидесятых — семидесятых годах XX в. как среди столичных, так и среди уральских художников наблюдалось повальное увлечение Севером. Вопросом, звучащим изумленно и с укором — «Ты не был на севере?», — делалась попытка определить «современность» художника. Увлечение Севером имело объективные причины: активно шло индустриальное освоение края, партийное руководство в столице и на местах поощряло отражение в искусстве великих строек коммунизма. Родилась и мода на северную экзотику. Многих «сезонников» привлекали в первую очередь этнографические особенности края: необычность быта, жилья, одежды, украшений. И художники «новостроек», и мастера «этнографических картин» часто подходили к Северу со своими наработанными стереотипами. Но никакие набитые приемы или ловкость кисти не помогали. Понять природу северного края с ходу, с лету нельзя, она требует времени, честности и мужества. Перед величественными северными просторами меркнут все людские страсти, но неприступная и суровая с виду природа хрупка и ранима. Это удивительно точно и выразительно смогли передать местные художники-аборигены, не представлявшие своего существования вне родной среды. Так, первый ненецкий художник начала XX в. «президент Новой Земли» Тыко Вылко воспринимал природу в постоянном и незатухающем ритме жизни во всех ее проявлениях. Детская искренность и народная мудрость поколений помогли обрести образность и определили особенности творчества художников северных широт — Константина Панкова, Митрофана Тебетева, Хартаганова, Натускина. «Идя от народного творчества, понял соединенность звука, движения и цвета», — писал современный хантыйский художник Геннадий Райшев [Голынец, 1989, 27].

Для уральских художников Крайний Север был, наверное, понятнее и роднее, чем для столичных мастеров. Всех талантливых свердловских пейзажистов в шестидесятых — семидесятых годах так или иначе привлекали северные широты. Писали образы суровой природы Г. С. Мосин, А. Ф. Бурак, Б. М. Витомский, М. В. Гуменных, Е. Н. Мосин, В. В. Трясцын. Тема Севера стала ведущей в творчестве живописца И. В. Игошева, его жанровые полотна, посвященные жизни и быту оленеводов, пользовались успехом на уральских и столичных художественных выставках. Много времени провел в странствиях по Северному Уралу Н. Г. Чесноков, восторгался потрясающими видами северной природы: «Горы

на восходе солнца были необычайно хороши! Все светилось сказочными золотисто-розовыми красками, а там, где падала тень, мерцали синие, лиловые и даже зеленоватые тона. Камни на проталинах рдели густыми красными тонами с лиловатыми оттенками. Я ощутил какую-то космическую беспредельность, в которой трудно укладывалось понятие о человеке, хотя совсем рядом внизу спали люди, и я, живой и реальный, стоял перед лицом этой горной пустыни и замирал от ужаса и восторга. Этюды мои были жалкой попыткой остановить это прекрасное мгновение, и было обидно за свою беспомощность и неумение спеть эту песню так мощно, как она звучала в природе» [Чесноков, 2000, 192]. Желание приблизиться к природе по выразительности образов и цвета определяли и творческий путь Евгения Ивановича Гудина, путь нелегкий, тернистый, но оказавшийся для него единственно возможным путем в искусстве.

Страсть к путешествиям была у Евгения Гудина врожденной — его всегда влекло в неизведанное. В годы сиротского детства беспризорная «свобода» передвижения толкала в туманные дали мечты; военные дороги сержанта Гудина, полные опасностей и лишений, измеренные тысячами километров от Харькова до гор Кавказа и обратно, привели его затем в Иран³. Маршруты художника Гудина простирались от Карпат до Чукотки, до острова Ротманова, от которого рукой подать до Аляски. Хорошо знавший художника искусствовед Б. В. Павловский приводит краткий и впечатляющий список его путешествий: «В 1960 г. он отправляется на Амур, Сахалин, в 1962 — на побережье Карского моря, в 1963 — на Северный и Полярный Урал, в 1964 — в Воркуту, Башкирию, в 1965 — на Таймыр, Диксон, в Норильск, Талнах, Хакасию, в 1967 работает в Туве, в 1969 — в Прикарпатье, Закарпатье, в 1970 совершает труднейший путь на Камчатку, Курилы, Чукотку» [Павловский, 1974, 16].

Что вынес Евгений Гудин из соприкосновения с природой Севера? Во имя чего делал художник столь изнурительные вояжи с десятками килограммов за плечам, преодолевая встречающиеся на пути лишения и опасности: северную пургу, секущие ливни, штормы? Из поездок он привозил этюды, рисунки, массу впечатлений и... огромные долги. Надо иметь особый характер, особую закалку и терпение, чтобы работать вот так, на износ, не ожидая легких результатов. Много лет хорошо знавший Гудина художник Николай Чесноков позднее написал: «Женя Гудин еще учился в училище, когда на курсовых просмотрах я обратил особое внимание на его работы. Было в них уже проявлявшееся ощущение личности, и сам он производил впечатление вполне сложившегося человека с сильным характером... Талантище и целеустремленность у Гудина оказались громадные. Рос

³ Война сыграла особую роль в формировании мировоззрения Евгения Гудина. Фронтовые лишения закалили его характер и наделили такими чертами, как обостренное чувство справедливости, упорство в достижении поставленных целей, гордость. Тема войны будет занимать значительное место в творчестве Евгения Гудина. Среди его полотен: «Солдатки. В годы войны» (1964), «Деревья встанут вновь» (1966), «Хлеб войны» (1988), «Отделение сержанта Гудина на марше» (1988), «На лесоповале» (1989), «Война закончена» (1989).

он как художник стремительно, и вряд ли я ошибусь, утверждая, что его пейзажи выдержат испытание временем» [Чесноков, 2000, 295].

Постоянное стремление более глубокого понимания мира человеком творческого труда, его желание приблизиться к истине — процесс мучительный и долгий. Иногда этот процесс имеет свою кульминацию — озарение. Под воздействием случайных фактов или ярких событий и явлений художнику словно заново открывается весь мир. Такое случилось и с Гудиным во время одной из поездок. Как вспоминал Евгений, он вдруг увидел в суровой природе Северного Урала не только бескрайнюю белизну просторов, высокое небо, полярные сияния (все это видит любой человек и испытывает над собой их властную силу) — перед художником открылось вселенское единство, цельность всего существующего в природе. Будучи уже немолодым человеком, профессионалом, он только в этот момент почувствовал себя художником. Не просто увидеть и почувствовать Вселенную в гармоничной цельности, еще сложнее передать это на бумаге, на холсте. С того момента Гудин понял свою задачу в искусстве и целенаправленно стремился ее решить.

Первоначально привлекала художника необычность цветовых сочетаний: глубина черно-синей воды и холодно-серого неба («В Карском море», 1965), белесоватость приглушенных цветов тундры в тумане белых ночей («Белая ночь. Олени», 1965, Тюменский музей изобразительных искусств). Но более всего на первых порах поражала и покорила протяженность пейзажа, вызывая жгучий интерес: что там, за горизонтом? Но важно не только увидеть яркие вспышки красок летнего цветения, серебристые тона осени или необычную белизну снега, но и найти технологический способ их воплощения. Гудин вспоминал, как при пятидесятиградусном морозе ни масляные краски, ни разбавитель уже невозможно было использовать. Оставалось только рисовать. Скупое и точно набрасывает художник силуэты гор и холмов, он редко прибегает к тональной проработке, стремясь показать зрителю прозрачную стылость заполярного воздуха и величественность северной вселенной. При этом он с доскональной точностью фиксирует детали человеческого быта. Его интересуют самодельные формы коптилен; конструкция вельботов, перевернутых на берегу; стояки, на которых бывалые северяне укладывают нарты. Он заносит в альбом характер кладки стен из каменных блоков, фиксирует телеграфные столбы в бочках, которые можно увидеть лишь в районах вечной мерзлоты. «Художник заботится об их художественной полноценности и так же требователен к ним, как и к законченной пейзажной картине, — писал Б. В. Павловский о графических работах Гудина. — Излюбленной становится серая недорогая бумага, рождающая самой своей фактурой какое-то ощущение простоты и придающая общую сдержанную тональность рисунку» [Павловский, 1974, 24].

Особое место занимают рисунки, выполненные цветными карандашами и пастелью. Причем в этих кратковременных зарисовках художник применяет цвет очень сдержанно и избирательно, оттеняя им лишь отдельные части рисунка. Резкий, своеобразный по форме графический силуэт лиственницы изображен в наброске «На Хатынге». На ветви лиственницы отдельными пятнами брошен пасте-

лью оранжевый цвет — и сразу возникает ощущение осеннего состояния. В рисунке «Туманное море» светло-серые пастельные тона в разбеле дают почувствовать тугую завесу тумана, сквозь которую слабо пробивается желтый сигнальный огонь большого судна. В произведении «В море Лаптевых» оранжевые всполохи в полнеба и стронциановые холодные «прорези» у горизонта, зеленые изломы льда и черно-синяя глубина воды оттеняют по-особому сияющую белизну снега. Десятки, а то и сотни подобных графических работ, рисунков, набросков, иногда размером в спичечную коробку, становились основой крупного живописного полотна.

В беседе с искусствоведом Павловским художник рассказывал: «Находясь на природе, я хочу прежде всего понять наиболее типичное, характерное для данного края. Поэтому, пожалуй, я больше вглядываюсь, чем пишу, мысленно сравниваю новое с прежним, уже виденным. Одним словом, теперь, в отличие от прежних лет, не тороплюсь открывать этюдник» [цит. по: Павловский, 1974, 22]. Для крупного живописного полотна мало точных деталей, мало натуралистических подробностей; впечатления, зафиксированные в десятках живописных этюдов и графических набросков, сплавлялись в ясный и значительный образ. Образ этот выражал и личное ощущение художника, и его размышления над проблемами жизни, и еще что-то неуловимое, что лишь угадывается. Художник Геннадий Райшев точно отметил: «Писать картину с натуры, пространство натуральное — это одно, а делать пространство холста — это другое. Подражание соловью — это одно, а написать музыку соловья — это другое. Они будут как бы соответствовать, но в параллели. Но для этого нужно, чтобы человек был готов к такому восприятию. И природа, и жизнь, и вещи напоминают нам нечто такое, что глубоко запрятано и осознается спонтанно...» [Геннадий Райшев..., 1996, 64]. Порой Гудин по несколько раз повторял один сюжет, стремясь добиться большей выразительности композиции, цвета, образов.

Красочный строй картины «Ямальная тундра» (1969, Пермская государственная художественная галерея) имеет сложную структуру: где-то краски протерты плотным тонким слоем, где-то слой наложен лессировочно, а в иных местах красочный рельеф дает возможность почти физически почувствовать материальные объемы земли. К концу шестидесятых меняется и колористическая разработанность произведений Гудина. Если ранее художник добивался предельной монохромности, аскетичности цветовой гаммы, то теперь он стремится передать богатство цветовых нюансов, но достигает этого не лессировками традиционной живописной системы, а предельной четкостью цвета и формы. Так, в полотне «Береговой пост» (1969, Екатеринбургский музей изобразительных искусств) упругие волны, омывающие прибрежные скалы и дальние острова, изображены в сложной гамме холодных цветов — от интенсивно-синих с разбелами до фиолетовых и сиреневых — и контрастируют с глубокими черно-оранжевыми тонами земли.

Уральский художник-путешественник не был в стороне от новых живописных веяний в отечественном искусстве шестидесятых — семидесятых годов. С огром-

ным интересом и уважением относился он к творчеству Виктора Попкова, Павла Никонова, Виктора Иванова, Таира Салахова, Григория Нисского. Так же, как и они, Гудин ищет выразительность, лаконизм форм и особую художественную правду; так же, как и им, ему присуще обостренное чувство современности и справедливости. Но именно в это время, после десятилетий засилья идеологии соцреализма, художники остро ощутили, что главное — быть в искусстве самим собой.

В пейзажах Гудина шестидесятых годов сохраняется жанровая повествовательность, но как точно и гармонично вводится сюжетная линия в величественные северные ландшафты! Не сонным и вялым, а грозным предстает царство Севера в цикле полотен, посвященных несущим боевую вахту летчикам, морякам, пограничникам. Напряженность и готовность к любым неожиданностям пронизывает атмосферу полотен «На северных границах» (1963, Москва, Центральный музей вооруженных сил РФ), «Дальние острова» (1965), «Полярная авиация» (1966, Владикавказ, Северо-Осетинский республиканский художественный музей).

В семидесятом году Евгений Гудин совершил самую длительную по времени поездку по восточным погранзаставам от Владивостока до Берингова пролива. Служба пограничников всегда приближена к боевой, и для Гудина, прошедшего суровую фронтовую школу, были близки и понятны психология солдата и будни нелегкой службы в экстремальных природных условиях.

Незамысловат сюжет картины «Пограничный обогреватель» (1970). На полосе движения пограничников среди коричневато-оранжевой тундры и синевато-холодных камней расположен деревянный домик, дающий возможность солдату во время прохождения своего участка хотя бы на миг укрыться от мороза и свирепого чукотского ветра, несущего кучи снега, песка и щебенки. Такой ветер в мгновение ока сдирает покраску с домов, судов, уносит все, что попадает на его пути, и людям приходится использовать для передвижения специальные крепления. Так, буднично, без показной героики, рассказывается о нелегкой пограничной службе. Художник живет в солдатской казарме, питается в солдатской столовой, вместе с пограничниками выходит в море. Позднее на основе накопленного материала будут написаны картины «Дальневосточная застава» (1977) «Беспокойная тишина» (1978), «Побережье Камчатки» (1984).

Б. В. Павловский считал работы, написанные Гудиным в 1970 г. на Чукотке и Камчатке, одними из лучших в его творчестве: «В них есть своя романтичность, они пробуждают у зрителя мысли о тайнах природы, мечты о непостижимом. В них нет внешней радости, золота солнца, но они оптимистичны, в них ощущаются крепкие корни жизни... Сколько удивительного, прекрасного повстречал Гудин во время своих странствий: серебряно-светлая полярная ночь, корабли в море и пронзительные крики чаек, тишина пронизанной солнцем башкирской земли, рокот сверхзвуковых истребителей, кресты на могилах русских землепроходцев, шахты безбрежного Заполярья, чумы оленеводов, алмазные росписи огней современных городов за полярным кругом, нетронутые поля пепельно-синей голубики, погранзаставы... <...> Все это объединяется понятием: земля, люди, жизнь» [Павловский, 1974, 17, 27].

Но Гудин видел и другой Север: изуродованные траншеями сопки, озера нефти и мазута, горы отходов промышленных предприятий, тучи дыма над новыми городами и лагеря, разбросанные по бескрайним северным просторам.

Первый раз Гудин попал в район Норильска в начале шестидесятых годов, когда только что опустели многолюдные лагеря сталинской эпохи. С этюдником и альбомом бродил он вдоль чудовищно длинных — по тридцать и более окон — барачных корпусов, видел остатки колючей проволоки; человеческие кости, чуть присыпанные землей, хрустели под ногами. Подобные походы были небезопасны, местные жители предупреждали художника: «Ты, мужик, здесь не ходи, вашего брата снайперы отстреливают. Песцы кости обгложут, и не найдет никто». Гудин рассказывал близким друзьям о задуманной картине «Гнездо смерти», но написать холст не удалось. Когда художник снова приехал в Норильск, то увидел на местах захоронений огромную промышленную свалку. Отходы Норильского комбината изменили ландшафт до неузнаваемости. Но сохранились точные правдивые рисунки. В одном из них «У горы Шмидтихи. Норильск» странные разрушенные сооружения, опоры с торчащими гвоздями и разбросанные по сопкам покосившиеся стойки с перекладинами и кусками колючей проволоки, словно кресты на могилах безвинно погибших людей.

Изображая советские новостройки, художник понимал, каких невероятных усилий и жертв стоит подобное индустриальное освоение полярных широт. Гудин редко встречался с коренными обитателями края, в основном он бывал в тех местах, где современная цивилизация буквально врывается в размеренную и устойчивую жизнь Севера. Он общается с шахтерами, рыбаками, строителями, нефтяниками, геологами. Одних привела в эти края погоня за длинным рублем, других — северная романтика, третьих — чувство долга, но все они в экстремальных полярных условиях должны были проявлять лучшие качества человеческого характера: прямоту, честность, верность дружбе. Контакт с людьми разных профессий и жизненных позиций лишь укреплял художника в уверенности, что борьба человека с природой, его бездумное варварство и беспечность не пройдут бесследно. Отдавая должное героическому труду рабочих, часто в нечеловеческих условиях создававших экономическую мощь страны, Гудин в своих картинах изображает, как сотворенное руками человека кажется чужеродным северной природе. Неустойчивыми кажутся конструкции ферм электропередачи, уходящие в безбрежные дали («Высоковольтные в тундре», 1968); трубопроводы, подобно гигантским пресмыкающимся, пересекают красновато-коричневые просторы земли, высятся терриконы отработанной породы, как что-то чуждое, неестественное среди равнинного пейзажа тундры («Заполярные шахты», 1969, Свердловское областное управление культуры); дымят паровозы, строится поселок угольного комбината, а над всем возвышаются могучие горы с заснеженными вершинами («У горы Рудной», 1969). Особое напряжение чувствуется в композиционном строе картины «Утро. Талнах» (1969, Челябинская областная картинная галерея), где сопоставляются горизонтальные белые бараки и вертикали черно-коричневых стволов деревьев. Из печных труб поднимается дым, кажется, и он застыл, обрел плотность

в этом леденящем воздухе. Четкая планировка рабочего поселка, однотипность невыразительных бараков с входными тамбурами, обшитыми черными полосами толя, чужды северному миру, мощному и величественному. В одной из лучших работ Гудина — «Тюменский север» (1969–1973) жесткая композиция холста не кажется сухой схемой. Нить трубопровода, вертикали стальных вышек, черный провал озера нефти — все это задает точный напряженный ритм. На общей холодной гамме, состоящей из сложных темно-синих, почти черных, и светло-голубых оттенков, теплые отблески охристо-желтых построек и красно-багровый диск солнца, вызывают ощущение стужи.

Есть в творчестве мастера полотна, открыто поднимающие социальные и экологические проблемы, часто замалчиваемые в те десятилетия. Резким упреком звучит его картина «Кислотные дожди. Норильск» (1977), написанная с натуры. В холодно-зеленую гамму летнего пейзажа врываются диссонансом неестественно ржавые цвета травы и погибающих лиственниц. Гудин был свидетелем, когда отбросы металлургического комбината подобно селевым потокам заливали огромные просторы тундры. Над бурой массой мертвого грунта оставались торчать, словно кости скелета, белесые безжизненные остатки деревьев.

В северных картинах Гудина семидесятых — восьмидесятых годов силы природы приходят в движение. Огромная темная гора, склоны которой подобно стекающей лаве давят на небольшое пространство у подножия, где разместились люди («Бухта Угольная», 1976). Мощные развороты с медленно плывущими льдинами, клубящиеся облака создают впечатления величавого таинственного движения природы, перед которой все свершения напряженного человеческого труда кажутся незначительными и временными («В низовьях Оби», 1980). Еще большее напряжение звучит в холсте «Бухта Провидения. На рассвете» (1983). Непokoйный пластический и цветовой ритм переднего плана — дома, причальные постройки, стрелы порталных кранов, идущий пароход — вызывают ощущение неуравновешенности, динамики. Это состояние усиливают горы на дальнем плане, вертикально стоящие скалы, которые как-то по-особому величаво несут на себе снеговые шапки. Скрытая энергия Севера врывается в картину «Северный май» (1976) подобно надвигающемуся шторму. Обобщенные массы земли переднего плана, где сиротливо приютилась избушка бакенщика, темные скалы противоположенного берега, мощный сине-зеленый поток реки, грязно-белые клочья оставшегося снега, коричнево-красные проталины тундры — такова живописная пластика полотна. На фоне этой пробуждающейся после долгого сна земли виднеются силуэты конструкций высоковольтных линий, черные остроконечные терриконы, корпуса комбината да заводские трубы, дым из которых сильные порывы ветра резко прибывают к земле.

Наконец, силы природы вступают в противоборство с человеком, бросившим им вызов. Мощный ледокол, прокладывающий путь каравану, изображен на картине «Арктика» в заливе Вилькицкого» (1978, Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова). Знаменитый советский атомоход художник наблюдал во время перехода каравана судов по северному морскому пути. Особо тяжелые

испытания ждали караван в заливе Вилькицкого, куда северные ветры нередко нагоняют паковый лед. Гудин видел, как под тяжестью корпуса «Арктики» уходили на глубину большие по площади ледовые поля, а затем, раздробленные на многотонные льдины, с грохотом вырывались из-под корпуса и заполняли заново только что проделанный канал. Ледоколу нужно было снова и снова возвращаться, чтобы вывести суда... Ощущение настоящей битвы сумел подметить и передать художник. Потревоженные льдины, медленно ворочаясь, громоздятся в торосы. Зеленые их изломы на фоне черно-синей воды и белого снега создают не только пластическое напряжение, но почти физическое ощущение скрежета и стоны этих громадин. Оранжевые надстройки ледокола на его черном корпусе и силуэты других кораблей кажутся маленькими на фоне могучих разбухших сил природы.

По-настоящему Гудин воспринял море, его силу, мощь и неповторимость красоты еще в начале шестидесятых годов, во время плавания по Карскому морю. Художник испытал на себе силу морской стихии, находясь в отсеке грузового судна во время шторма. Удары волны о цельнометаллический корпус парохода были подобны ударам многотонной кувалды, и так продолжалось несколько суток. В иллюминатор художник увидел глубинные взбунтовавшиеся силы моря. Он вспоминал, что только в этой ситуации понял Айвазовского, любившего изображать морские бури. Но в морских пейзажах Гудина будут не романтические закаты и лунные ночи, а густые северные туманы, всполохи полярных сияний, плывущие в студеной черно-синей воде льдины.

Не удовлетворяясь достигнутым, художник совершенствует свою живописную систему. На картине «Уходящие корабли» (1983, Екатеринбургский музей изобразительных искусств) величавые горы на дальнем плане и обнаженные камни, покрытые кое-где скупой северной растительностью, где плавно, а где резкими уступами спускаются к морю. С усилием разрезают корпуса кораблей сопротивление воды, густая волна упорно перекачивается следом за катерами. Ощущение упругости воды и плотности горных пород усиливают легкие, невесомые клубы поднимающегося из-за гор облака. Богатая по нюансировке и в то же время четкая по своей организации теплая гамма гор с преобладанием желто-оранжевых и рыжих тонов противостоит холодной массе воды, в которой бирюзовые всплески волн соседствуют с белыми хлопьями пены и черно-синими пятнами глубин. Рельефная красочность строя, нарастающая в одних местах постепенно, в других — рваными наслоениями, достигающая порой значительной толщины, соседствует с участками тонкого письма, под которым сохраняется фактура холста.

Познавая многогранность северного мира, художник стремится передать разнобразное, тонкое, а порой еле уловимое состояние природы. Она притихла в ожидании чего-то важного, что несут с собой медленно выползающие из-за дальних холмов кучевые облака («Приближение грозы. Диксон», 1982, Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова), что захватывает мощью таинственного небесного состояния («Уэлен. Ночная гроза», 1985), когда всполохи молний на горизонте рождают ощущение космических сил. Неброская внешне зелень травы, занимающая значительную часть холста («Лето. Заполярье», 1977), имеет осо-

бую притягательную насыщенность, усиленную интенсивной тональностью озера, затерявшегося в северных просторах. Это озеро как око тундры смотрит в небо, вбирая в себя ультрамариновую его холодность.

Не один год художник охотился за простым на первый взгляд сюжетом — он хотел передать цвет осенней листвы полярных березок. И когда зритель видит пожелтевшие березки, чьи красноватые стволы окружают одинокую лиственницу, силуэт которой четко рисуется на голубом небе («Стойбище», 1977), он и представить себе не может, каких трудов это стоило мастеру. Гудин вспоминал, как, бывало, не успевал открыть этюдник, а северный ветер на глазах в одно мгновение уносил с березок всю красоту.

Для Евгения Гудина общение с Севером открыло неисчерпаемость образов и незыблемость законов природы. Человек зависим от природы, и грубое нарушение ее законов приводит лишь к трагическим результатам. В семидесятых — восьмидесятых годах это становится все более понятным для общественности. Видные деятели культуры, писатели и ученые все чаще говорят о проблемах экологии, о необходимости сохранения природной среды. Среди уральских художников, пожалуй, только Гудин на протяжении многих лет выразительно показывал сложный и противоречивый процесс освоения человеком огромных северных регионов нашей страны.

В 1975 г. в Москве состоялась персональная выставка Евгения Ивановича Гудина. Во вступительной статье к каталогу выставки искусствовед В. Копылова отмечала: «Картины Евгения Гудина раскрывают многогранную противоречивую связь человека с природой. И если природа выступает во всей силе и красоте, мощи и величии, то человек — во всей сосредоточенности и целеустремленности, во всем своем человеческом могуществе и бесстрашии... Страна Гудина, какой она предстает в его живописи, необычайна. В ней многое не совпадает с привычными для нас представлениями. И нужно преодолеть этот барьер необычности, чтобы открылось глубинное своеобразие его пейзажных образов, стала ясна их особая логика. Самое ценное в искусстве Евгения Ивановича — его заполярные картины, созданные не только талантом художника, но его мужеством и отвагой, без которых невозможны походы один на один в суровейших условиях Заполярья» [Евгений Гудин, 1975].

Полотна художника получили заслуженное признание, он активно участвует на многочисленных выставках, уральских и столичных, его уважают коллеги, его картины приобретают музеи. Но отношение Гудина к работе не меняется, он много пишет, и в его работах конца восьмидесятых годов все больше звучат философские нотки. Взгляд на мир с высоты птичьего полета определяют композицию в картинах «Северное сияние» (1988), «Караван» (1989), «В высоких широтах» (1989) и особую эпическую сосредоточенность.

Несмотря на возраст и больное сердце, он продолжает свои нелегкие странствия, терпит мороз и зной, преодолагает лишения и неудобства походной жизни. Случались и опасные ситуации. Как-то поздней весной Гудин поднялся на гору, но поскользнулся на мокрой от растаявшего снега почве и стремительно стал съез-

жать вниз по крутому склону. Спасла находчивость. Выхватив финский нож, воткнул его по рукоятку в грунт и остановился. Затем, выдернув клинок, съехал с десятков метров и опять прервал движение. Таким своеобразным манером художнику удалось невредимым достичь подножия. С улыбкой Гудин рассказывал друзьям о пережитых приключениях, а те предупреждали: «Смотри, Женя, загнешься там один...». Они волновались не зря: большинство своих путешествий художник совершал в одиночку. В отличие от большинства мастеров, отправлявшихся на Север целыми творческими бригадами, он не любил работать в компании, полусуто говорил: «Начнут керосинить, и уже будет не до работы...». К каждой поездке серьезно готовился и настраивался, будучи еще в Свердловске, подолгу уходил в лес, привыкая к одиночеству. О том, куда и надолго ли едет, никому не говорил. Для него подобные путешествия становились вроде паломничества по святым местам, в них он черпал творческие и духовные силы.

Был он человеком общительным и за словом в карман не лез, но не любил богемного празднословия. Награды и похвалы не кружили ему голову, а неудачи заставляли с еще большим напряжением продолжать работу. Земной путь его прервался вдали от дома, в очередной творческой командировке — до конца оставался он художником-странником, искателем-землепроходцем.

Человек сильный, искренний и открытый, солдат-фронтовик и неутомимый труженик Евгений Иванович оставил потомкам полотна, в которых отражается многообразный северный мир, отражается сложное для нашего Отечества время, эпоха великих свершений и жестоких ошибок. И пусть другие художественные приемы и стили привлекают современных мастеров, им необходимо понять, что лишь через неустанный поиск, через физический и духовный труд, став исследователем и поэтом, можно прийти к своему пониманию мира и сотворить свой мир.

Геннадий Райшев. Живопись. Графика / Сост. Н. Н. Федорова. М., 1996.

Голынец Г. В. Музыка пространства // Северные просторы. 1989. № 1.

Евгений Гудин: Каталог персональной выставки / Вступ. ст. В. Копыловой. М., 1975.

Павловский Б. В. Евгений Гудин. Л., 1974.

Чесноков Н. Г. Претворенная в жизнь мечта. Екатеринбург, 2000.